

## IV. MŰVÉSZET

### A TONÁLIS VÁLASZ

#### BACH „DAS WOHLTEMPERIERTE KLAVIER” C. MŰVE FUGÁIBAN

#### AVASI BÉLA

1. BACH „*Das Wohltemperierte Klavier*” (a továbbiakban W. K.) c. műve kötetenként 24—24 prelúdiumot és fűgát tartalmaz. [1] A fűgák témáját a kezdő szólam (dux=vezér) mutatja be. A második szólam (comes=társ) a témát kvint vagy kvart távolságra utánozza. „*A társnak a felső-kvinten vagy az alsó-kvarton való megszólaltatása arra vezethető vissza, hogy a téma a felső dominánsra kerüljön, melynek érintése sokkal célszerűbb a zenemű elején, mint az alsó dominánsé.*” [2] A zenemű elején a domináns érintésének „*célszerűsége*”: a klasszikus dűr-moll zene általános érvényű gyakorlata.

Ha a téma utánzása (imitációja) hangközről hangközre pontos, akkor a válasz reális. (Tehát a reális válasz tulajdonképpen a téma transzpozíciója.) „J. S. BACH fűgáinak nagy részében” azonban „*a témára annak kisebb-nagyobb dallami változással módosult felsőkvint — illetve alsókvart — transzpozíciója válaszol.*” [3] „*A tonális válaszban a témának egy vagy több dallamlépése szerkezetileg eltér a dux dallamlépéseitől.*” [4] Tanulmányunkban részletesebben ezekkel a „*nem pontos*” imitációkkal foglalkozunk.

2. Az első imitáció reális vagy tonális volta szerint „*magát a fűgát is reálisnak vagy tonálisnak*” nevezhetjük. [5] A W. K. reális és tonális fűgáinak számarányát alábbi táblázatunk mutatja:

A válasz	I—II.	dűr	I.	II.	moll	I.	II.
reális:	20	9	4	5	11	5	6
tonális:	28	15	8	7	13	7	6
összesen:	48	24	12	12	24	12	12

Tonális fűga tehát valamennyivel több van, mint reális, s a tonális válaszok dűr hangnemben valamivel gyakoribbak, mint mollban. A W. K. tonális fűgái a következők:

dűr	I.	Cisz, Esz, F, Fisz, Ász, Á, B, H,	8	15
	II.	C, Desz, Esz, F, G, Ász, B.	7	
moll	I.	c, esz, f, g, gisz, b, h,	7	13
	II.	c, f, fisz, g, á, h.	6	

(Érdekességgéppen megemlítjük, hogy az I. cisz-moll fűgában mind a kétféle imitáció előfordul: a 2. szólam reális, a 4. szólam tonális választ ad.)

3. A fűgátémák kezdőhangja és reális, ill. tonális válaszok közt bizonyos összefűggés tapasztalható.

*Ha a dux a hangnem 1. fokáról indul, akkor a válasz egyaránt lehet reális vagy tonális.* Az utánzó szólam mind a kétfajta válaszban a hangnem 5. fokán kezd.

*Ha viszont a dux kezdőhangja az 5. fok, akkor a W. K. fűgáiban kivétel nélkül, tonális választ találunk.* A comes ilyenkor a hangnem 1. fokáról indulva válaszol. (Az 5. fokon kezdődő témák reális válasza BACH egyéb fűgáiban is kivételesen ritka.)

A W. K. köteteiben mindössze két fűgát találunk, melynek témája nem az 1., ill. 5. fokról indul. A II. Fisz-dúr fűgában a dux szólama a 7. fok trillájával kezdődik, (a trillában persze benne szól az 1. fok is), a comes erre az emelt 4. fok trillájával válaszol, (mely az 5. fokot is hangoztatja). A II. B-dúr fűga témája a 6. fokról (mint az 5. fok súlytalan váltóhangjáról) ereszkedik a dominánsra, a tonális válaszban 2.-1. fok a kezdőhangok sorrendje.

A téma kezdőhangja szempontjából a W. K. tonális fűgái a következőképpen oszlanak meg:

1. fok: I. Ász-, H-, II. Desz-, Esz-, F-, B-dúr

I. c-, esz-, gisz-, b-moll

5. fok: I. Cisz-, Esz-, F-, Fisz-, Á-, B-, II. C-, G-, Ász-dúr

I. f-, g-, h-, II. c-, f-, fisz-, g-, á-, h-moll

4. Az 1. és 5. fok, a tonika és domináns viszonya a dúr-moll hangnemiség leg-erősebb, legjellemzőbb kapcsolata. *Tonális érzékünk a tiszta oktáv átfogó erejében rejlik:* a zenei hangok rendje oktávonként periodikusan ismétlődik. *A tonális főhangok* (az 1. és 5. fok) *az oktávot aszimmetrikusan osztják kétfelé: tiszta kvintre és tiszta kvartra.* BÁRDOS LAJOS e hangközöket „főkviint”-nek, ill. „főkqvart”-nak nevezi [6]. A tonális válaszok dallameltérései e két hangköz különbözőségére vezethetők vissza.

5. A főkviint, ill. főkqvart sok fűga témájában, mint dallamalkotó ugrás, közvetlenül is jelen van. Ilyenkor a tonális főhangok alkotta kvintugrásra a tonális főhangok alkotta kvartugrás felel és viszont. A dux és comes dallamának ezt az eltérését a görög α betűvel jelöltük. Ilyen eltérés a W. K. 12 fűgájában található. E fűgákat az eltérő ugrások nagysága és iránya szerint foglaltuk táblázatba.

dux	comes	dúr	8	moll	4	12
↑ t5	↑ t4	I. Ász, II. Desz, Esz, F	4	I. esz	1	5
↓ t5	↓ t4	II. C,	1	II. f	1	2
↑ t4	↑ t5	I. B, Fisz	2		—	2
↓ t4	↓ t5	II. B,	1	I. c, b	2	3

*Dőlt betűvel* azokat a fűgákat jelöltük, melyekben a főkviint, ill. főkqvart téma-kezdő ugrás. Olyan fűga, amelyben a dux és a comes dallama közt csak ez az egyetlen hangközkülönbség van, mindössze három akad: I. Fisz-dúr (24), II. Esz-dúr (1) és II. f-moll (21). A zárójelbe tett számok a tanulmány végén levő kottapéldákra utalnak.

A táblázat kilenc fűgájában a főkviint-főkqvart ugrás különbségén kívül másféle hangközeltérés is előfordul. Sok témában u. i. a főkviint, ill. főkqvart közvetve is ill. csak közvetve, kisebb hangközökre bontva van jelen. A kvint tercekre, a kvart tercere

és szekundra bomlik. Ilyenkor a dux tercugrására a comes szekundlépéssel is felelhet, viszont a szekundlépésre tercugrás is lehet a válasz.

6. A W. K. 17 fűgájában a domináns hangról leugró tercre a tonikáról lelépő szekund válaszol, ill. viszont. Az ilyen hangköz-eltérést  $\beta$ -val jelöljük. A dūr és moll témák  $\beta$ -eltérései a hangközök színezete szempontjából különböznek egymástól.

A 10 dūr fűga  $\beta$ -eltérései a következő variánsokat alkotják:

dux	comes	dūr	10
↓ k3 (sz—m)	↓ k2 (d'—t)	I. Esz, Ász, II. F, G, Ász	5
var (sz—f—m)	var (d'—d'—t)	II. Esz	1
↓ k2 (d'—t)	↓ k3 (sz—m)	I. Á, H, II. B	3
var (sz—fi)	var (r—t,)	I. Esz	1

A dőlt betűvel szedett fűgakban a témák a  $\beta$ -eltérés hangközeivel kezdődnek. Csak ez az egyetlen eltérés jellemzi a II. G-dūr (26) és a II. Ász-dūr (13) fűga tonális választát.

Az I. Esz-dūr (20) fűgában a  $\beta$ -jelenség kétszer is előfordul: először Esz-dúrban, másodszer a domináns B-dūr hangnemben! (Lásd a kottapélda 1—2., ill. 10—11. hangjait!)

A moll fűgakban a  $\beta$ -eltéréseket kivétel nélkül a témakezdő motívumok alkotják.

dux	comes	moll	7
↓ n3 (m—d)	↓ n2 (l—sz)	I. h, II. c, fisz, g, á, h	6
↓ k2 (l—szi)	↓ k3 (m—di)	I. gisz	1

Hat fűga tonális választában csak ez az egyetlen eltérés található: II. c. (16.), fisz (15.), g (18.), á (19.), h (14.) és I. gisz (4.). Az I. gisz-moll fűga  $\beta$ -eltérése színezetében a dūr fűgak  $\beta$ -eltéréseivel egyezik meg. (A már említett I. cisz-moll reális fűga 3. és 4. szólama a I. gisz-moll fűga tonális választához hasonló  $\beta$ -eltérést mutat. Lásd 4/a kottapéldát!)

7. A W. K. 12 fűgájában a dominánssról felfelé lépő szekundra a tonikáról felugró terc válaszol, ill. viszont. A tonális válasz ilyen hangköz különbségét  $\gamma$ -eltérésnek nevezzük. A dūr és moll témák  $\gamma$ -eltérései a hangközök színezete szempontjából különböznek egymástól.

A 6 dūr-fűga  $\gamma$ -eltérései a következő variánsokat alkotják:

dux	comes	dūr	6
↑ n2 (sz—l)	↑ n3 (—dm)	I. Cisz, F, H	3
↑ ↓ n2 (sz—l—sz)	↑ ↓ n3 (d—m—d)	I. B	1
↑ n3 (m—d)	↑ n2 (l—sz)	I. Á	1
var (t—sz)	var (m—r)	I. Esz	1

Három fűgában a  $\gamma$ -eltérés témakezdő motívum. Az I. Cisz-dúr (27.) és az I. F-dúr (12.) fűgák tonális válaszában csak ez az egyetlen hangközeltérés található. Az I. Esz-dúr (20.) fűgában a  $\gamma$ -eltérés a domináns B-dúrban jelentkezik. (Lásd a kottapélá 18–19. hangjait!)

A 6 moll fűga  $\gamma$ -eltérésének variánsai:

dux	comes	moll	6
† k2 (m—f)	† k3 (h—á)	I. c, esz, f, g	4
† k9 (m,—f)	† k10 (h—d')	II. b	1
† k2 (f—m)	† k3 (d—l)	I. h	1

Az I. f-moll (23) és I. g-moll (17) fűgában a témakezdő  $\gamma$ -eltérések egyszersmind a tonális válasz egyetlen hangközkülönbségét is jelentik.

Az I. b-moll (10) fűga az egyetlen, amelyben a dux és comes dallama között oktáv-nál nagyobb hangközkülönbség található.

8. Az eddigi tárgyalt  $\alpha$ ,  $\beta$  és  $\gamma$ -eltérések közül 15 fűgában csak egy-egyféle fordult elő. Együttesen két különböző hangközeltérést találunk további 10 fűga dux és comes szólama között.

$\alpha + \beta$ -eltérés 2 fűga tonális válaszára jellemző: I. Ász- (5.) és II. Esz-dúr (1.). A kétféle eltérés mindkét fűgában a téma kezdetén szorosan egymáshoz kapcsolódik a dux dallamában a felfelé törő kvintugrást a dominánstól lehajló terc követi, melyr a comes főkvart ugrással, majd a tonikáról lelépő szekunddal válaszol.

$\alpha + \gamma$ -eltérést 4 fűga tonális válaszában találunk. Az I. c-moll (9.), I. esz-moll (3.) és az I. b-moll (10.) fűgákban  $\alpha \rightarrow \gamma$  a sorrend, az I. B-dúr (25.) fűgában ennek fordítottja. A hangközeltérések mind a négy fűgában témakezdő motívumok. (Az I. c mollban fej-variánssal).

$\beta + \gamma$ -eltérés 4 fűgában fordul elő: I. Esz- (20.), I. Á- (28.), I. H-dúr (8.) és I. h-moll (22.). Ahány pélá, annyiféle variáns.

dux	comes	4
† k2... † n3 (d—t,...m—d)	† k3... † n2 (sz—m...l—sz)	I. Á-dúr
† k2... † n2 (d—t,...sz,—l)	† k3... † n3 (sz—m...d—m)	I. H-dúr
† n3... † k2 (m—d... f—m)	† n2... † k3 (l—sz...d'—l)	I. h-moll
† k3... † k2... † n3 (sz—m... sz—fi. t—sz)	† k2... † k3... † n2 (d'—t...r—t,...m—r)	I. Esz-dúr

Az egyik eltérés mindig témakezdő, de a kétféle eltérés egyik témában sem kapcsolódik egymáshoz. Az I. Esz-dúr fűgában az első  $\beta$ -eltérés Esz-dúrban, a második  $\beta$  és a  $\gamma$ -eltérés a domináns B-dúrban értendő.

9. Az  $\alpha$ ,  $\beta$  és  $\gamma$  görög betűkkel jelzett jelenségekben a dallamalkotó hangközök szerkezetileg változnak meg: kvint helyébe kvart, terc helyébe szekund kerül, vagy éppen fordítva. Három dúr hangnemű fűga tonális válaszában azonban másfajta

hangköz-eltérést is találunk: *a tonika kis szekund alsó váltóhangjára a domináns nagy szekundos alsó váltóhangja felel és viszont*. E különbségek tehát a hangközök színezetében mutatkoznak. A dallamváltozás oka itt nem a tonális főhangok aszimmetrikus elhelyezkedésében rejlik, hanem a tonális főhangok moduszainak különbözőségében. A modális zene világában az imitáló szólamok gyakorta csak a hangközök színezetében térnek el egymástól. Ezeket az eltéréseket a moduszok szerkezetbeli különbségei okozzák, azért az ilyen válaszokat modálisnak nevezzük. (Eol témára pl. a felsőkvint imitációban frig, az alsókvint imitációban dór dallam a válasz.)

A modális eltérések BACH idézett fűgáiban azonban csak a tonális válasz kísérő jelenségei, ezért ezeket nem a görög ábécé betűivel, hanem „m”-mel jelöljük.

$m + \alpha$  eltérés található a II. C-dúr (11) fűga,

$m + \alpha + \beta$  pedig a II. F-dúr (6) és a B-dúr (7) fűga tonális válaszában. A modális eltérés mindháromban a főkvint, ill. főkvart ugrást előzi meg.

Mint érdekességet jegyezzük meg, hogy a példáinkhoz hasonló szerkezetű I. c-moll (9) fűga tonális válaszában az alsó váltóhangok reális színezetűek: a dux l-szi-l váltó hangjára a comes m-ri-m váltóhanggal felel.

10. Az eddig vizsgált dallameltérések szinte kivétel-nélkül a témák első felében találhatók. A W. K. két fűgájában azonban az imitáló szólam csak a zárórészben tér el a témától. Az I. é-moll fűgában a dux témazáró hangköze nagy szekund (l, -sz.), melyre a comes kis szekunddal (m-ri) felel. A II. b-moll fűga témazáró motívuma: t, -d-r-d, a comesben: fi-szi-l-szi. Ezek a változások azonban nem visszafelé tekintenek, hanem modulációs célzattal a következő részhez kapcsolódnak.

A W. K. tonális válaszáinak hangköz-eltéréseit a következő táblázatba foglaltuk össze:

Az eltérés típusa	A fűga hangneme (a kottaábra sorszáma)	dúr 15	moll 13	össz. 28
$\alpha$	I. Fis (24.) II. Desz (2.) II. f (21.)	2	1	3
$\beta$	II. G (26.), II. Ász (13.) I. gisz (4.), II. c (16.) II. fisz (15.), II. g (18.) II. á (19.), II. h (14.) (I. cisz** — 4/a)	2	6	8
$\gamma$	I. Cisz (27.), I. F (12.) I. f (23.), I. g (17.)	2	2	4
$\alpha + \beta$	I. Ász (5.) II. Esz (1.)	2	—	2
$\alpha + \gamma$	I. B (25.), I. c (9.) I. esz (3.), I. b (10.)	1	3	4
$\beta + \gamma$	I. Esz* (20.), I. Á (28.) I. H (8.), I. h (22.)	3	1	4
$m + \alpha$	II. C (11.)	1	—	1
$m + \alpha + \beta$	II. F (6.), II. B (7.)	2	—	2

\* Az I. Esz-dúr fűgában a  $\beta$ -eltérés tonikai és domináns változatban is, a  $\gamma$ -eltérés csak domináns változatban fordul elő.

\*\* Az I. cisz-moll reális fűgában a  $\beta$ -eltérés a 3. és 4. szólam közt található.

11. A reális fűgákban a téma felsőkvtint, ill. alsókvtint transzpozíciója nem jeelnt feltétlenül hangnemváltóást, a domináns hangnembe való modulációt. Az I. D-dúr fűgának pl. sem a comes szólamban, sem pedig annak ellenpontjában egyetlen módosított hang sincs: a D-dúr tonalitás tehát a reális válaszban is megmarad. A II. Fisz-dúr fűgában viszont a téma önmagában is modulációs jellegű: a szubdomináns H-dúr hangnem felé tér ki. A reális válasz. — és ellenpontja — ennek megfelelően az alaphangnemet, a Fisz-dúrt hangsúlyozza.

A tonális válaszokban a téma felsőkvtint, ill. alsókvtint imitációja az eltérő hangközök eredményeképpen megváltozik.

a) Ha a téma kezdőhangja a hangnem 1. foka, akkor az imitáció változásai a következők lehetnek:

a válasz	dúr	7	moll	4	11
5—4	II. Desz	1	I. gisz	1	2
5—4—5	I. H, II. Esz, B	3	I. c, esz	2	5
4—5—4	I. Ász, Á, II. F	3	I. b	1	4

(Megjegyezzük, hogy a II. Desz-dúr fűgában a válasz a feltüntetett kvintnél, ill. kvartnál még oktávval is magasabban kezdődik. A II. F- és B-dúr fűga válaszának modális eltérése 1—1 hang erejéig bő kvart, ill. szűk kvint utánzást eredményez.)

Táblázatunkból kitűnik, hogy a kezdő felsőkvtint, ill. alsókvtint imitáció véglegesen csak az első sor két fűgájában változik meg. Sőt, az I. gisz-moll (4.) fűgában a felsőkvtint válasz csak a téma kezdőhangjára érvényes, az utána következő 14 hang mind felsőkvtint imitációt kap. A hosszú „szubdomináns” válasz oka az, hogy a téma a domináns disz-moll hangnembe modulál, a comes szólám szinte a szubdomináns cisz-mollból jut vissza az alaphangnembe. A II. Desz-dúr (2.) fűgában a dux hangkészlete tonikái, a válaszé szubdomináns pentachord.

A táblázat 2. és 3. sorában feltüntetett fűgák többségében a kezdő imitáció csak 1—1 hangban változik meg, e helyeken a dux 5. fokú dallamhangjára a comes 1. fokkal felel. Az I. H-dúr (8.) fűga válaszában négy, az I. Á-dúr (28.) fűgában csak két hangot érint az imitáció változása.

b) Ha a téma az 5. fokról indul, akkor a tonális válasz felsőkvtint, ill. alsókvtint imitációval kezdődik. Az imitáció változása eseteit következő táblázatunk mutatja:

a válasz	dúr	8	moll	9	17
4—5	I. F II. C, Aasz	3	I. f, g II. c, fisz, g, á, h	7	10
5—4	I. Cisz, Fisz, II. G	3	II. f	1	4
5—4—5—4	I. Esz, B	2	—	—	2
5—4—5	—	—	I. h	1	1

(Megjegyezzük, hogy a II. C-dúr fűga tomális válaszánek modális eltérése — 1 hang erejéig — bővített kvart utánzást okoz.)

Az esetek többségében, a táblázat első két sorának fűgaiban, a kezdő felsőkvtint, ill. alsókvtint imitáció csak a téma első hangját (hangjait) érinti, s a felsőkvtint, ill. az

alsókvart imitáció a maradandó. Nem sokban tér el fentiektől az I. B-dúr (25.) válasza sem, ahol az imitáció váltakozását az első három hang okozza. Az I. Esz-dúr (20.) fuga témája a domináns B-dúrba tér ki, majd még a comes belépése előtt visszamodulál az alaphangnembe. A visszamoduláló akkordfelbontásos figurációk már tulajdonképpen nem is tekinthetők a téma szerves részének, ezért az itt jelentkező hangköz eltéréseket is a domináns B-dúrban értelmeztük.

Az I. h-moll (22.) fuga témája a domináns fisz-mollba modulál, a comes válasza a szubdomináns é-moll hangnemet hangsúlyozva jut vissza az alaphangnembe. (V. ö. az I. gisz-moll fuga válaszával!)

Összegezőképpen megállapíthatjuk, hogy *a tonális válaszok többségében is a reális válaszokra jellemző felsőkvint, ill. alsókvart imitáció az uralkodó. Hosszabb témárészletre kiterjedő felsőkvart, ill. alsókvint utánzást csak a modulációs jellegű témák válaszaiban találunk.*

A pontos utánzás a reális válaszok többségében a domináns hangnembe való kitérést, modulációt eredményez. *A tonális válaszok imitációs szerkezetének eltérései nem zárják ki e moduláció lehetőségét.* A dúr hangnemű fugák comes dallamainak többségében, sőt az ellenpontoszó szólamokban kivétel nélkül megtalálható a domináns hangnemre jellemző emelt 4. fok (fi). Határozott moduláció érezhető többek közt az I. Fiszb- (24.) és a II. G-dúr (26.) fugák tonális válaszában. A domináns moll hangnem előjegyzésére utaló emelt 6. fok (fi) szintén ott szerepel mindegyik tonális moll fuga comes szólamában és ellenpontjában, de nem ritka az emelt 4. fok (ri) jelenléte sem a tonális válasz mindkét szólamában (I. f, g, II. f, á, h):

Ezért pontatlanok és nem lényegretörők azok a meghatározások, amelyek az elnevezésből kiindulva azt állítják, hogy a „*tonális válasz... a témát nem hangról hangra utánozza, hanem olyan változtatásokkal, hogy a téma az alaphangnemben, tonalitásban marad*”, továbbá a „*reális válasz... a második témabelépés (comes) a domináns hangnemben áll.*” [7]

13. A reális fugákban a téma 1. fokú hangjaira a válasz mindig 5. fok, a téma 5. fokú hangjaira pedig 2. fok. A tonális fugákban a tonális főhangok más választ is kaphatnak.

a) 5—I, I—5 Az I. g-moll (17.) az egyetlen tonális fuga, amelyben a dux 5. fokú dallamhangjára a comes csak 1. fokkal, az 1. fokra pedig csak 5. fokkal felel.

b) 1—5, 5—I, I—5, 5—2 Az I. Ász-dúr (5.) és az I. c-moll (9.) fugában a második tonika-domináns kapcsolata után az 5. fok reális választ kap.

c) 1—5, 5—I, 5—2, ill. 5—I, I—5 5—2, A legtöbb fugában az 1. és az 5. fok kölcsönös kapcsolata után az 5. fok reális választ kap. (I. b, II. Esz, I. esz, II. B és II. F, ill. I. Fiszb, II. f, II. C, II. h, II. fiszb és I. B. A felsorolásban az egyszerűbb esetektől haladunk a bonyolultabbak felé.)

d) 5—I, 5—2, I—5 Nyolc fugában az 5. és az 1. fok kölcsönös kapcsolata közé az 5. fokra adott reális válasz ékelődik. (I. f, II. c, II. g, II. á, I. F, II. Ász, I. Cisz és II. G.)

e) 1—5, 5—I, I—4, ill. 5—I, I—5...I—4 A II. Desz-dúr (2.) és az I. h-moll (22.) fugában az 1. és az 5. fok kölcsönös kapcsolata után a téma 1. fokú dallamhangja szubdomináns választ is kap.

f) 1—5, I—4, 5—I Az I. H-dúr (8.) és az I. gisz-moll (4.) fugában a tonika-domináns kölcsönös kapcsolata közé az 1. fok szubdomináns válasza ékelődik.

g) 5—I, I—5, 5—2, I—4 Az I. Esz-dúr (20.) fuga tonális válaszában mind az 1. fok, mind pedig az 5. fok kétféle választ kap.

h) 1—5, 5—2, I—5 Az I. Á-dúr (28.) az egyetlen fuga, amelynek dux és comes szólamában a tonális főhangoknak nincs kölcsönös kapcsolata: az 5. fokú dallamhan-

gokra mindig 2. fok felel; akárcsak a reális válaszokban. Akkor miért nem pontos végig az imitáció, miért más az utánczó szólam dallama?

BÁRDOS LAJOS professzor szerint ez szubdomináns válasz: „*Reneszánsz hagyaték. PALESTRINÁék még hexachordokban gondolkoztak. Ebből folyt, hogy ha a témában előfordult a ti, akkor erre nem lehetett reális kvintválaszt adni, csak szubdomináns (alsókvint vagy felsőkvart) választ. Más szóval a szó-hexachordra csak a dó-hecachord felelhetett.*”... „*Persze más variációkat is kiagyalhatott volna BACH, de mivel a téma lényege a felugró kvart, ezen nem akart változtatni. A kvartokat kapcsoló egyéb hangközök másodlagosak, azokra háritotta a transzformációt.*” (8.)

A kvart fel, terc le hangközökből épült szekvenciázó téma szabályos utánczása a bővített kvart előtt szakad meg. Itt a comes csak szekundot lép lefelé, hogy elkerülje a bővített kvart ugrást, s tiszta kvarttal folytassa az utánczást. Ha a BACH-témát egy hosszabb szekvenciázó dallam részeként fogjuk fel (mint amint azt a 28/a kottapéldánkban ábrázoltuk), akkor a tonális főhangok kölcsönös kapcsolatát is megeljük.

Arra is gondolhatunk, hogy e témában és válaszában a tonikát a 6. fok, a domináns pedig a 3. fok helyettesíti. Ekkor a főkvintet helyettesítő kvintre a főkvartot helyettesítő kvart felel. (Lásd a dux ill. a comes harmadik és kilencedik hangjai közt intervallumokat!)

Az I. Á-dúr fuga választától eltekintve megállapíthatjuk, hogy mindegyik tonális fuga témájában legalább egy olyan 1. fokú és 5. fokú dallamhang van, amelyekre a comes szólamában 5. és 1. fokú dallamhang válaszol. A tonális válaszban tehát a tonális főhangok legalább egyszer kölcsönösen felelnek egymásnak.

14. A tonális fúgák témájában a tonális főviszonyt a kezdőhang, és 1. fokú kezdés esetén az az 5. fokú dallamhang határozza meg, melyre a comes 1. fokkal válaszol, 5. fokú kezdés esetén pedig az az 1. fokú dallamhang, melyre a comes 5. fokkal felel. A tonális főviszonyt meghatározó hangok közvetlenül, ugrás formájában is követhetik egymást, de kerülhetnek egymástól távolabb is. A dux és a comes hangköz eltérései sokféleképpen viszonyulhatnak a tonális választ meghatározó hangokhoz. A variáns-lehetőségeket a következőkben foglaltuk össze:

a) A II. f-moll (21.) és az I. Fisz-dúr (24.) fúgában a téma a tonális főviszonyt meghatározó hangok kvint, ill. kvart ugrásával kezdődik, s ez a kvint, ill. kvart ugrás az egyetlen különbség a két fuga dux és comes szólama közt.

b) A II. Desz-dúr (2.) fúgában a téma főkvint, ill. főkvart ugrását figuratív díszítőhangok előzik meg, a dux és a comes dallama között azonban csak  $\alpha$ -típusú eltérés van.

c) A tonális főviszonyt meghatározó hangok témakezdő kvint, ill. kvart ugrását az I. Ász- (5.) és a II. Esz-dúr (1.) fúgákban  $\beta$ -típusú, az I. esz- (3.) és az I. b-moll (10.) fúgákban pedig  $\gamma$ -típusú hangköz eltérés követi.

d) A II. C- (11.) és az I. B-dúr (25.) fuga témájában a főkvint, ill. főkvart ugrást m-, ill.  $\gamma$ -típusú eltérést okozó figuratív díszítőhangok előzik meg.

e) Az I. c-moll (9.) fúgában a főkvart, ill. főkvint ugrást azonos szerkezetű figuratív díszítőhangok előzik meg, s  $\beta$ -típusú hangköz eltérés követi.

f) A II. F-dúr (6.) és a II. B-dúr (7.) fuga témájában a főkvint, ill. főkvart ugrását megelőző figuratív díszítőhangok m-típusú eltérést okoznak. Az ugrásokat  $\beta$ -típusú hangköz eltérések követik.

g) Az I. g-moll (17.) fuga témájában a tonális főviszonyt meghatározó hangok közé a főkvint (főkvart) hangterjedelmén kívül eső hang ékelődik, s ezért a téma jellegzetes ugrása a kis szext. Kis szext ugrás jellemzi az I. F-dúr (12.) fuga témáját is, ahol azonban a tonális főviszonyt meghatározó hangokat váltóhangok veszik körül, s így távolabb esnek egymástól.



h) A dux tonikai hármashangzat dallamkezdésére a comes  $\beta$ -típusú eltéréssel válaszol a II. fisz- (15.), II. b- (14.) és az I. h-moll (22.) fúgában. Ez utóbbiban az akkordfelbontásos motívumot, ill. válaszát  $\gamma$ -típusú eltérés is követi. Az I. Esz-dúr r0.) fúga témájában az akkord terchangját alsó váltóhang díszíti. A téma domináns részében először a comes, majd a dux szólam hangoztatja a hármashangzat dallamot. A II. G-dúr (26.) fúga témája csak akkordfelbontásokból áll, a tonális eltérés csak a kezdőhangot érinti, a tonikai hármashangzat többi hangjára már a domináns dūr-hármas válaszol.

i) A II. c-moll (16.) és az I. H-dúr (8.) fúga témájában a hármashangzat motívumot átmenőhang tarkítja. Érdekes, hogy a c-moll témában a főkvint ugrás is megszólal, de reális kvintválaszt kap. A H-dúr fúgában viszont a comes szólamában a főkvint ugrás reális választ ad.

j) Az I. gisz-moll (4.) fúga témája is a tonikai hármashangzatra épül, a három akkordhangot átmenő és alterált váltóhangok formálják szépívű dallammá. A dux szólamában kialakuló domináns dūr akkord hangjaira (2., 4—6. és 9. hangok) a comes  $\beta$ -eltérése tonikai dūr hármassal válaszol. Rejtettebb a hármashangzat váz a II. Ász-dúr (13.) fúga témájában, a tonális eltérés csak az első intervallumot érinti, a dux és comes dallamhangjaiból I.—V. és IV.—1. akkordfelbontás is elképzelhető.

k) A tonikai hármashangzat a válasz dallamvázát alkotja az I. Cisz-dúr (27.) és az I. f-moll (23.) fúgában. Mindkettő dallamában a tonális főviszonyt meghatározó hangok után főkvart, ill. főkvint ugrást találunk reális válaszáddal.

l) A II. g- (18.) és á-moll (19.) fúga témájában a tonális eltérés csak a kezdő intervallumot érinti, a tonális főviszony szinte átöleli a teljes témát, s a dux tonikai hármashangzat felbontása reális választ kap.

m) Az I. Á-dúr fúga témájában nincs tonális főviszonyt meghatározó hangpár.

15. A W. K. tonális válaszait a következő elvek szerint rendszerezve foglaltuk táblázatba, ill. közöltük példatárunkban:

A téma kezdőhangja	A tonális főviszony		A fúga hangneme és sorszáma	
	dux	comes	dūr	moll
1. fok	1—5 1—5	5—8 V—1	II. Esz 1., II. Desz 2. I. Ász 5., II. F 6.	I. esz 3., I. gisz 4. —
	1—V 8—5	5—1 5—1	II. B 7., I. H 8. (I. Esz 20. téma 10.—11. és 12. hangjai, domináns variáns)	I. c 9. I. b 10.
5. fok	5—1	8—5	II. C 11., I. F 12. II. Ász 13.	II. h 14. II. fisz 15. II. c 16. I. g 17. II. g 18. II. a 19. II. f 21. I. h 22.
	5—1	1—V	I. Esz 20. (A téma 17.—18. és 19. hangjai, domináns variáns.)	
	V.—1 5—8	1—5 1—5	— I. Fisz 24., I. B 25. II. G 26., I. Cisz 27.	I. f 23. —
	(3—6)	(VI—3)	(I. Á-dúr 28. témában a tonális főhangokat helyettesítő fokok.)	

- a téma kezdőhangja;
- a téma tonális főviszonyát meghatározó hangok intervalluma és iránya;
- a *dux* és *comes* szólam magasságbeli viszonya.

Az egyes csoportokon belül a sorrendet az döntötte el, hogy a tonális főviszonyt meghatározó hangok a témában milyen messze esnek egymástól. Az I. Á-dúr fuga különleges válasza természetesen nem kaphatott helyet rendszerünkben.

16. Tanulmányom megírásának egyik indító oka az a vissza-visszatérő kérdés volt, melyet KODÁLY az ötvenes évek elején, számos népzene órán feltett: *mi a tonális válasz?* Feleleteinkkel sohse volt megelégedve, s mindig arra serkentett, hogy minél több példát gyűjtsünk a tonális válaszra. Vajon mit szólna most, ha kérdésére azt felelném: a tonális válaszban mindig van legalább egy olyan 1. fokú dallamhang, amely a téma 5. fokú hangjára, s legalább egy olyan 5. fokú dallamhang, mely a téma 1. fokú hangjára válaszol. A tonális jelző arra utal, hogy a *dux* és a *comes* szó-lamban a tonális főhangok — legalább egyszer — kölcsönös viszonyba kerülnek. KODÁLY a tonális választ a zene egyik alapvető jelenségének tartotta, amely áthatja mind a műzene, mind pedig a népzene dallamvilágát.

A tonális válasz a fűgáknak igen kicsiny részlete. Tanulmányunkban csak a W. K. fűgáiban próbáltuk ezt az apró jelenségeket minél több szempontból megvilágítani. S amikor egy-egy szempont szerint kísérletet tettünk a témák, válaszok rendszerbefoglalására, nem győztük eleget csodálni BACH teremő lángelméjét: hisz' szinte ahány fűgát vizsgáltunk, annyiféle típust, egyedi megoldást találtunk. Nagyon igazak BEETHOVEN szavai: „Nicht Bach, Meer sollte er heissen!” azaz nem patakknak (BACH neve németül patakot jelent), hanem tengernek kellene őt neveznünk.

① T D

*L'Espresso*

①

T D

D T

1. F#22-M20

Handwritten musical notation for two staves. The first staff is labeled '3 szőlőm' and the second '4 szőlőm'. Both staves are in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff has a circled '3' above it. The second staff has a circled '4' above it. The notes are: 3 szőlőm: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half). 4 szőlőm: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4 (quarter), G4 (quarter), F#4 (quarter), E4 (quarter), D4 (half).

The second system of musical notation for 'The Rose Tree' consists of two staves. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains a melody with notes and rests, with a 'T' above the first measure and a '(1)' above the eighth measure. The bottom staff begins with a bass clef and contains a bass line with notes and rests, with a 'D' above the first measure and a '(D)' above the eighth measure. The system concludes with the tempo marking 'Allegro'.

The first system of musical notation for 'The Little Boat' consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It contains a melody starting on G4, moving to A4, B4, and then a series of eighth notes: G4, F#4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It contains a bass line starting on G3, moving to F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. Above the top staff, there are lyrics: 'The little boat is sailing on the sea, and the little boat is sailing on the sea.' Below the bottom staff, there are lyrics: 'The little boat is sailing on the sea, and the little boat is sailing on the sea.' The system is numbered 1 in the top left corner.

②

Bass line: T D

Treble line: D T

8 Deux-à-tu

Handwritten musical notation for exercise 5. The treble staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff starts with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes notes, rests, and fingerings (T, D) for both hands. The exercise is marked with a circled '5' at the beginning.

Example 3 shows two staves of music. The top staff begins with a circled '3' and contains notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The bottom staff contains notes with fingerings 1, 2, 3, 4, 5, 4, 3, 2, 1. The notation is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

⑫

l. molto

⑬

l. f. più

⑭

l. molto

⑮

l. c. molto

⑯

l. molto

⑰

l. c. molto

⑱

l. molto

⑲

l. f. più

⑳

l. c. molto

㉑

l. c. molto

㉒

l. c. molto

㉓

l. c. molto

㉔

l. c. molto

㉕

l. c. molto

㉖

l. c. molto

㉗

l. c. molto

㉘

l. c. molto

㉙

l. c. molto

㉚

l. c. molto

㉛

l. c. molto

- [1] Tanulmányunk alapja „*Das Wohltemperierte Klavier*” von JOH. SEB. BACH. Kritische Ausgabe nach handschriftlichen Quellen bearbeitet von FRANZ KROLL. Band I—II. Leipzig. C. F. Peters.
- [2] HERZFELD VIKTOR: *A fuga* Bp. 1913 Rozsnyai. — 9. lap.
- [3] GÁRDONYI ZOLTÁN: *J. S. Bach kánon- és fugaszerkesztő művészete*. Bp. 1972. Zeneműkiadó — 36. lap.
- [4] U. O. — 41. lap.
- [5] HERZFELD V. i. m. — 13. lap.
- [6] BÁRDOS LAJOS: *Kodály gyermekkarairól. „Tíz újabb írás”* c. kötetben Bp. 1974. Zeneműkiadó — 123. lap.
- [7] BÖHM LÁSZLÓ: *Zenei műszótár* Bp. 1961. Zeneműkiadó 249., ill. 207 lap.
- [8] BÁRDOS LAJOSnak a szerzőhöz írt válaszleveléből (1980. VII. 20.)

Tanulmányomban ezeken kívül hasznosítottam mindazokat a tanításokat, melyeket KODÁLY ZOLTÁN népzene óráin hallottam az 1949—53 tanévekben.

## DIE TONALE ANTWORT IN DEN FUGEN DES WERKES „DAS WOHLTEMTEMPERIERTE KLAVIER” VON J. S. BACH

BÉLA AVASI

Eine der häufigsten Fragen Kodály's an seine Schüler war: „was ist eine tonale Antwort?”. — Der Verfasser beantwortet sie in seiner Studie aufgrund der Analyse der Fugen in dem Opus „*Das Wohltemperierte Klavier*” von Bach. Er geht die Stimmenannäherungen der Dux- und Comes-Partien und die Änderungen der Imitationsstruktur durch und systematisiert sie, desgleichen auch die auf die 1.- und 5.-stufigen melodischen Töne gegebenen Antworten. Zusammenfassend stellt er fest, dass in den Themen der tonalen Fugen stets mindestens ein solcher 1.-gradiger Melodieton ist, auf den die Antwort der 5. Grad ist, und mindestens ein Melodieton 5. Grades, auf den die Antwort 1.-gradig ist. Die gegenseitige Beziehung der tonalen Haupttöne ist das Wesen der tonalen Antwort.

## ТОНИЧЕСКИЙ ОТВЕТ В ФУГАХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ БАХА „Das Wohltemperierte”

АВАШИ БЕЛА

Одним из самых частых вопросов Золтана Кодая к своим ученикам был вопрос: «В чём заключается тональный ответ?» Настоящая работа, в которой анализируются фугы произведения Баха, является ответом на вопрос Кодая.

В своей работе автор по очереди рассматривает и систематизирует различия в интервалах партий *dux* и *comes*, изменения имитационной структуры и ответы, данные на мотивы звуков первой и пятой степеней.

В заключение автор приходит к выводу, что в темах тональных фуг всегда имеется хотя бы один мотив звуков первой степени, ответ на который пятая степень, и хотя бы один такой мотив звуков пятой степени, ответ на который первая степень. Сущностью тонального ответа является взаимосвязь главных тональных звуков.